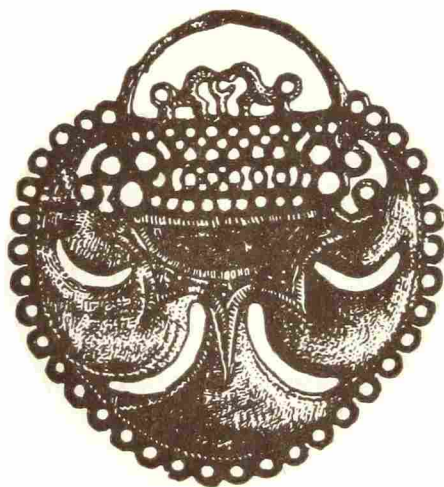


АКАДЕМИЯ НАУК СССР

СОВЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ



1

1979

Е. Е. КУЗЬМИНА

О ДВУХ ПЕРСТНЯХ АМУДАРЬИНСКОГО КЛАДА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЦАРИЦ

Амударьинский клад, опубликованный О. М. Дальтоном 70 лет назад, в последние годы стал объектом дискуссий. Время, место и назначение вещей этого комплекса вызывают споры, семантика же изделий почти не исследована. Поэтому целесообразно вновь обратиться к амударьинским предметам и пересмотреть их в свете накопленных за последние годы данных о культуре Средней и Передней Азии.

В составе комплекса есть два перстня с изображением женщин. На овальном щитке одного из них (№ 103) изображена в профиль женщина (рис. 1, 1), сидящая на резном деревянном стуле с низкой спинкой. На ней длинное платье с мягкими поперечными складками, на голове — корона с зубцами пирамидальной формы, из-под которой на спину спускается коса. В правой руке ее — схематически изображенный цветок, в левой — венок. На щитке второго перстня (рис. 1, 2) также в профиль представлена дама, сидящая на резном стуле с высокой спинкой (№ 104). Она одета в платье с длинной юбкой и глубокими вертикальными складками. На обеих руках — браслеты, на голове — корона с остроугольными зубцами. В ее правой руке — цветок, на вытянутой левой руке сидит птица, может быть голубь. О. Дальтон отнес перстни к V—IV вв. до н. э.¹

Изображения женщин известны и на других перстнях ахеменидской эпохи: с Кипра, представляющее даму с чашей в руке², из Рахманлиджа — с фигурами женщины и всадника³. Особенно схоже с амударьинской царицей (№ 103) изображение сидящей женщины на серебряном перстне из Мерсина (№ 990)⁴, только на голове у нее нет короны (рис. 1, 4). Ближайшие аналогии изображениям амударьинского и мерсинского перстней составляют образы женщин на геммах греко-персидского стиля. Таково изображение сидящей женщины с цветком на подвеске № 891 (рис. 1, 5). На царицу перстня № 104 очень похожи фигуры на скарабеонде из Бостона (№ 964), сидящие на таких же стульях с высокими спинками и одетые в такие же платья с вертикальными складками на юбке (рис. 1, 3). В руках у одной лютня, у другой — птица.

На многих печатях греко-персидского стиля представлены стоящие женщины (рис. 1, 5—10). Образы их однотипны: это пышнотелые матроны с могучим бюстом, одетые в платья, драпирующиеся широкими

¹ Dalton O. M. The Treasure of the Oxus. London, 1964, p. 27, pl. XVI, № 103, 104. Далее номера вещей клада указаны по этому изданию.

² Furtwängler A. Beschreibung der geschnittenen Steine in Antiquarium. Berlin, 1896, Taf. 4.

³ Filow B. Duvanlij. Berlin, 1930, pl. 8, 10.

⁴ Здесь и далее приводится номер печати на таблице по книге: Boardman J. Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical. London, 1970.



поперечными складками, с очень широкими длинными рукавами. Волосы у всех заплетены в длинные косы. В руках они держат или цветок и венки (как амударьинская царица), или чашу и сосуд, или ритон.

По классификации специалиста по греческой глиптике Д. Боардмана, печати и подвески с образами женщин, сопоставляемыми нами по стилю, костюму и прическе с амударьинскими, относятся к греко-персидским геммам групп Арндт, Пендант и Фи⁵. Печати группы Фи датируются концом V — началом IV в. до н. э.; особенно близки амударьинским изделия групп Арндт и Пендант — V в. до н. э., преимущественно второй его половины. Основанием для датировки групп служат многогранные мюнхенский и лондонский камни (№ 876), на которых совмещены изображения в греко-персидском стиле с чисто греческими, типичными для искусства Эллады V в. до н. э.

Стилистическое сходство женских персонажей амударьинских перстней и греко-персидских гемм столь велико, что позволяет по аналогии с печатями датировать амударьинские перстни второй половиной V в. и, может быть, самым началом IV в. до н. э. Правомерность этой даты перстней подтверждается находками металлических колец и их оттисков в комплексах Мемфиса, Персеполя (дата V в. до н. э. устанавливается по надписям), Нишпура (датируются временем гибели города в 404 г. до н. э.), погребения в Уре (датируются началом IV в. до н. э. совместными находками в закрытом комплексе с греческими экземплярами).

На ту же дату указывают и атрибуты цариц. Корона царицы с перстня № 103 по форме подражает короне Дария на Бехистунской скале⁶. Стулья, на которых сидят царицы, типичны для V в. до н. э. У одной из них (№ 103) — греческий дифрос с резными ножками, у другой (№ 104) — сиденье типа тронов со спинками, употреблявшихся в Греции, в Малой Азии и в Иране в V в. до н. э.⁷ По свидетельству Плутарха (Фемистокл, 13, 1), на таком золотом стуле сидел Ксеркс, глядя на бой при Саламине. После битвы при Платеях греки передали в храмы Акрополя Афин захваченные в персидском лагере трофеи (Геродот, IX, 80), среди них — стулья-дифрос⁸. Оба типа сидений изображены в Персеполе⁹.

Где были изготовлены амударьинские перстни? Как уже подчеркивалось, по стилю они близки греко-персидским геммам, центром производства которых большинство исследователей вслед за А. Фуртвенглером считают Малую Азию, ставя вопрос о выделении локальных школ, прежде всего в Лидии и Фригии¹⁰. Но золотые перстни не были характерны

⁵ Ibid., p. 316, 322, 325, 326, fig. 289, 294, 297, pl. № 854, 876, 879, 880, 891, 892, 903

⁶ Ghirshman R. Perse, Paris, 1963, fig. 284; Dutz W. Das Gebet des Königs. Teheran, 1971, Taf. 30; Ritter H. Diadem und Königsherrschaft. München, 1965; Azarpai G. Crowns and Some Royal Insignia in Early Iran.— JA, IX, 1972, fig. 2.

⁷ Richter G. Ancient Furniture. Oxford, 1926, p. 300; idem. The Furnishing of Greek Houses.— Archaeology, 1965, XVIII, p. 26f; idem. The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans. London, 1966, p. 19—21, 38; Von der Osten H. Die Welt der Perser. Gotha, 1962, Taf. 62.

⁸ Thompson D. The Persian Spoils in Athens. The Aegeans and the Near East. N. Y., 1956, p. 282, 285, 287.

⁹ Dutz W. Op. cit., Taf. 94, 110, 112, 206.

¹⁰ Furtwängler A. Die antike Gemmen. Leipzig — Berlin, 1900, S. 116f; Mazimova M. Griechisch-persische Kleinkunst in Kleinasien nach den Perserkriegen.— AA, III—IV, 1928, S. 648—678; Richter G. The Late «Achaemenian» or «Graeco-Persian» Gems.— Hesperia, № 8, 1949, p. 291—298; idem. Greek Subjects on «Graeco-Persian»

для Переднего Востока, большинство их происходит из клада Окса, поэтому Д. Боардман признал перстни «восточным феноменом», допуская существование самостоятельного центра их производства в Бактрии¹¹, что подтверждается выделением в кладах группы вещей местной бактрийской художественной школы¹².

Когда и где сложился иконографический тип женщин, представленный на печатях Окса? В скульптуре и коропластике ни Бактрии, ни Ирана в предахеменидскую эпоху нет его прототипа¹³. В монументальном искусстве Ахеменидов нет изображений женщины. Напротив, в художественном творчестве Передней Азии и Греции образ женщины популярен. В малоазийских областях и после подчинения их Ахеменидами женщин продолжали изображать в прикладном и монументальном искусстве. В столице Фригии Даскилее в воздвигнутом около 400 г. до н. э. дворце персидского наместника Фарнабаса на рельефе представлена процессия с дамами, дамы есть и на надгробиях в Ксантосе и Чавуш-Кёе¹⁴. В ахеменидскую эпоху в Малой Азии, прежде всего в Лидии, распространились иранские верования, в том числе культ богини Анахиты¹⁵.

Малоазийское искусство испытывало сильное влияние греческих областей¹⁶. В ахеменидскую эпоху в малоазийских городах продолжали работать греческие художники, а творчество местных мастеров было проникнуто эллинским духом. Поэтому образы женщин на печатях несут следы греческого воздействия. Поза сидящих дам на печатях и перстнях воспроизводит посадку фигур на произведениях греческих скульпторов и мастеров глиптики, в частности Дексамена¹⁷. Изображение складок одежды женщин на печатях подражает трактовке складок ионийского хитона на греческих вазах¹⁸.

С канонами изображения женщины в малоазийском эллинизированном искусстве бактрийцы познакомились, вероятно, по произведениям малых форм¹⁹, прежде всего глиптики. Портативные печати легко достигали самых отдаленных областей империи²⁰, и представленные на них образцы становились эталоном для подражания для мастеров местных художественных школ, в том числе бактрийской. В Бактрии —

Seal Stones.— In: *Archaeologia Orientalia in Memoriam E. Herzfeld*. N. Y., 1952, p. 189—195; *Seyrig H. Cachets achéménides*.— *Ibid.*, p. 195; *Nikulina N. M.* La glyptique «greco-orientale» et «greco-perse».— *AK*, 1971, 14, Н. 2; *Boardman J.* *Op. cit.*

¹¹ *Boardman J.* *Op. cit.*, p. 325.

¹² Кузьмина Е. Е. Бактрия и эллинский мир в эпоху до Александра.— В сб.: *Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока*. М., 1978; *Kuzmina E. E.* Liens entre la Bactriane et L'Iran aux VII à IV s. a. n. e.— In: *Le Plateau Iranien et l'Asie Centrale des origines à la conquête islamique*. Paris, 1977.

¹³ *Masson B. M.* О культе женского божества у анауских племен.— *КСИИМК*, № 73, 1959.

¹⁴ *Akurgal E.* Die Kunst Anatoliens vom Homer bis Alexander. Berlin, 1961, Taf. 116.

¹⁵ *Wikander S.* Feuerpriester in Kleinasien und Iran. Lund, 1946, S. 84.

¹⁶ Крез (561—547 г. до н. э.) завоевал области восточной Греции и пригласил в Сарды греческих художников (*Richter G.* Greeks in Persia.— *AJA*, № 1, 1946, p. 26).

¹⁷ *Неверов О. Я.* Дексамен Хносский и его мастерская.— В сб.: *Памятники античного прикладного искусства*. Л., 1974, рис. 4.

¹⁸ *Evans M.* Ancient Greek Dress. Chicago, 1964, p. 25, fig. 27.

¹⁹ Под влиянием малоазийских эллинизированных прототипов сложилась и иконография обнаженных женщин в коропластике Средней Азии: костяной статуэтки в позе Венеры Стыдливой V—IV вв. до н. э. из Халчаяна (*Пугаченкова Г. А.* Халчаян. Ташкент, 1966, с. 218—226, рис. 102) и золотой фигурки из петровской коллекции (*Завитухина М. Г.* Золотая статуэтка из Сибирской коллекции Петра I и некоторые вопросы истории коллекции.— *СГЭ*, XXXVIII, 1974, с. 41—44) и обнаженного юноши Окса (*Кузьмина Е. Е.* Греческий курор в Бактрии.— *КСИА АН СССР*, № 147, 1976, с. 27—33).

²⁰ Греческие печати с изображением греческих богов найдены в Сардах, Персеполе, Таксиле и кладах Окса (*Dalton O.* *Op. cit.*, pl. XV; *Boardman J.* *Op. cit.*, p. 310, 311, 322).

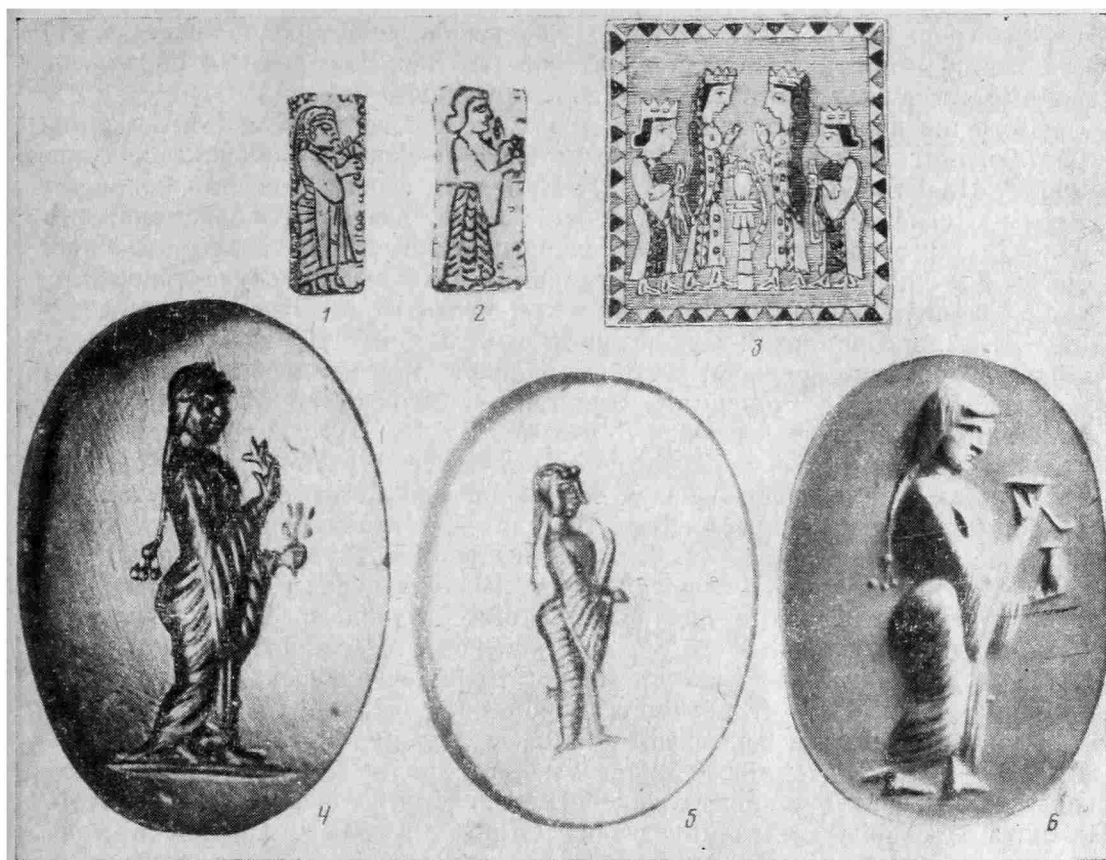


Рис. 2. Изображения женщин на пластинах Амударьинского клада, на ткани из Пазырыка и печатях греко-персидского стиля: 1, 2 — пластины Амударьинского клада (по О. Дальтону: 1 — № 93; 2 — № 89); 3 — узор на ткани из пятого Пазырыковского кургана; 4—6 — печати греко-персидского стиля (по Д. Боардману: 4 — № 879; 5 — № 903; 6 — рис. 283)

стране древнего златоделия — по оттискам печатей стали отливать золотые кольца.

Иконография женских образов греко-персидских гемм послужила прототипом и для канона изображения женщин на золотых пластинах Амударьинского клада № 89 и 93 (рис. 2, 1, 2). Обе дамы представлены в той же позе и с таким же цветком, как и на печатях (рис. 2, 4—6). Но их костюм своеобразен: вместо обычных одеяний с мягкими складками на них кофты с широкими рукавами и задрапированные юбки. Особенно специфичны костюм и прическа женщины на пластине № 89 (рис. 2, 2): у нее уложенные сзади валиком волосы, юбка с тремя вертикальными и расходящимися от них поперечными складками²¹. Подобные костюм и прическа не характерны ни для иранского и переднеазиатского, ни для греческого искусства²², что позволяет видеть здесь изображение бактриянки в местном костюме. Аналогичные персонажи известны только на цилиндре Клерка²³ и на ткани из пятого Пазырыковского кур-

²¹ О. Дальтон не был уверен, что это женщина. Но у № 89 подчеркнут бюст и изображены широкие рукава — типичная принадлежность костюма женщин ахеменидской эпохи, а похожая прическа — у женщины на пластине Окса № 94.

²² *Evans M.* Op. cit.; *idem.* *Costume through the Ages.* London, 1938; *Houston M.* *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume.* London, 1920; *idem.* *Ancient Egyptian, Mesopotamian and Persian Costume and Decoration.* London, 1954; *Goldman B.* *Origin of the Persian Robe.* — *IA*, v. IV, N 2, 1964.

²³ *Menant J.* *Recherches sur la glyptique orientale*, v. II. Paris, 1886, pl. 9, 2. Дата V в. до н. э. устанавливается по аналогии курильницы в Персеполе (*Dutz M.* Op. cit., Taf. 80).

гана²⁴ (рис. 2, 3). С. И. Руденко уже высказывал предположение, что эта ткань импортная, переднеазиатской работы. Бактрийская параллель, видимо, позволяет уточнить место ее изготовления²⁵.

Кого же видели бактрийцы в дамах на перстнях? Кто это — царьцы или богини? В иранской мифологии было несколько женских персонажей²⁶. По Страбону (XI, VIII, 5), Кир день своего спасения во время войны с саками «посвятил отеческой богине, назвав его сакеями», и в святилищах этой богини справлялся оргиастический праздник, подобный греческим дионисиям. Анализу праздника сакеев и культу среднеазиатской богини плодородия Мины-Анахиты посвятил интересное исследование Ю. А. Раппопорт²⁷. Существовал также культ Дрваспы — «обладающей здоровыми конями», видимо, близкой другим древним индоевропейским богиням с «конскими» именами — галльской Епоне и греческой Меланиппе, отождествленной с Деметрой²⁸. Г. А. Пугаченкова связывает ряд изображений в среднеазиатском искусстве с этой богиней²⁹. Но в источниках нет сведений ни о ее иконографии, ни об атрибутах.

Зороастрийцы почитали Аши Ванухи — «святость», дающую людям здоровье и процветание, символ благословения Ахурамазды за благие дела. На индоиранских монетах Аши изображалась в виде женщины с нимбом; в митраизме она была отождествлена с Тюхе-Фортуной. Г. А. Пугаченкова видит ее образ в искусстве Маргианы³⁰. Но в Аши Яште и в Гатах Аши выступает как морально-этическая абстракция, лишённая каких-либо атрибутов и антропоморфных черт³¹.

Главным женским божеством ираноязычных народов была Анахита³². Анахита — «незапятнанная», «чистая» — это эпитет божества Ардвиза, впоследствии превратившийся в имя богини³³. Другой эпитет богини: *svaita-tanva* — «в белые одеяния одетая» (Яшт, 10, 126)³⁴. Ардвисура Анахита — это древняя индоиранская богиня плодородия, связанная с водой: ее индийской параллелью является Сарасвати³⁵. Принято считать, что культ Анахиты, издревле существовавший в среде восточноиранских (или всех иранских) народов, ввел в официальную ахеменидскую религию

²⁴ Руденко С. И. Горноалтайские находки и скифы. М., 1952, с. 67, рис. 22. Длинная юбка с вертикальными складками и кофта с короткими рукавами составляют костюм женщины на сакском жертвеннике из с. Чильпек на Иссык-Куле (Винник Д. Ф. Новый жертвенный комплекс Иссык-Куля. — АО — 1976. М., 1977, с. 582).

²⁵ Сопоставление находок в Пазырыке, Иссыке, Орске и др. с изделиями бактрийской художественной школы показывает, что бактрийские мастера изготавливали для кочевников предметы роскоши (Kuzmina E. E. Op. cit.).

²⁶ Приношу искреннюю благодарность В. А. Лившицу за консультацию.

²⁷ Раппопорт Ю. А. К вопросу о дионисийском культе в священном дворце Топрак-Калы. — В сб.: Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. М., 1978.

²⁸ Кузьмина Е. Е. Распространение коневодства и культа коня у народов Старого Света. — В сб.: Средняя Азия в древности и средневековье. М., 1977.

²⁹ Пугаченкова Г. А. О культах Бактрии в свете археологии. — ВДИ, 1974, № 3.

³⁰ Пугаченкова Г. А. Маргианская богиня. — СА, XXIX—XXX, 1959, с. 119—143.

³¹ Bode A. The Concept of Aši in the Gāthās and the Aši Jašt. — XXIX Congrès internationale des orientalistes. Paris, 1973, p. 111, 112.

³² Weller H. Anahita. Grundlegendes zur arischen Metrik Jašt. V. Stuttgart, 1938; Zoka J. New Light of Achaemenid Religion, VI. ICIAA, Oxford, 1975; Duchesne-Guillemin J. La religion de l'Iran ancien. Paris, 1962, p. 163, 180, 181; idem. La religion des Achéménides Beiträge zur Achaemenidengeschichte. Wiesbaden, 1972, S. 59—82; Chaumont M. L. Le culte de la déesse Anahita. — JA, t. CCLIII, 1965.

³³ Соколов С. Н. Язык Авесты. Л., 1964, с. 211.

³⁴ Предположения Л. Г. Герценберга (Герценберг Л. Г. Морфологическая структура слова в древнеиранских языках. Л., 1972, с. 49) о том, что этот эпитет превратился в имя высшего женского персонажа осетин Сатаны, оспаривается В. А. Лившицем.

³⁵ Duchesne-Guillemin J. Zoroastre. Paris, 1948, p. 53; Lommel H. Anahita-Sarasvati. — Asiatica. Festschrift F. Weller. Leipzig, 1954, S. 405; Tavastia J. C. From Aryan Mythology to Zoroastrian Theology. — Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 1953, Bd 103, H. 2, S. 349; Jamse E. The Culte of the Mother Goddess. London, 1959, p. 94—108. Ж. Дюмезиль (Dumézil J. De Janus à Vesta. — Tarpeia. Paris, 1947) отождествляет Анахиту и Сарасвати с Вестой.

Артаксеркс II (405—359 г. до н.э.), поскольку в надписи из Суз упоминаются Ахурамазда, Анахита и Митра³⁶. Плутарх (Артаксеркс, III, XXXIII, XXXIX) упоминает храм, посвященный воинственной богине Минерве в Пасаргадах, храм Юноны и храм Дианы, называемой Ани-тис, в Экбатанах. Однако, как уже говорилось, еще Кир поклонялся иранской богине, причем при нем существовали ее святилища, а по словам Тацита (Анналы, III, 62), Киrom был построен храм Дианы Персидской в Иероцезарее. В надписях Дария фигурируют «Ахурамазда и другие боги» (Бехистунская надпись, IV, 61—63), а по свидетельству Страбона (XVI, 1, 4), около дворца Дария Гистаспа у Арбел было святилище Анаит. Так что можно полагать, что женское божество почиталось на протяжении всей ахеменидской эпохи.

В древней индоиранской религии еще не завершился процесс антропоморфизации богов³⁷, ни в Ригведе, ни в Авесте нет детальных описаний облика божества за исключением Анахиты в Ардвисур Яште³⁸, которое исследователи считают поздней интерполяцией³⁹, что согласуется с сообщением Геродота (I, 31) о том, что «иранцы не представляют своих богов человекоподобными, как это делают эллины». Древнейшим свидетельством появления антропоморфных изображений богов в Иране является рассказ вавилонского жреца и историка Берроса о сооружении Артаксерксом II статуй Анахиты в Персеполе, Сузах, Экбатанах, Вавилоне, Дамаске, Сардах и Бактрах⁴⁰.

Ахемениды проводили политику религиозного синкретизма⁴¹. Древнеиранская Анахита была отождествлена с переднеазиатской Наной⁴² и с греческой Афиной, судя по votивной надписи в Персеполе. Поэтому при создании канона изображения женского божества в ахеменидском искусстве была использована иконография богини-матери, почитавшейся малоазийскими народами Ахеменидской империи⁴³. Этот основанный на изучении печатей вывод важен, так как до сих пор считалось, что иконография женского божества в Иране была создана под влиянием античного искусства только в парфянскую эпоху⁴⁴.

Однако атрибуция женских образов ахеменидской эпохи вызывает большие трудности⁴⁵. В Авесте Анахита представлена на колеснице с

³⁶ Kent R. Old Persian Grammar. New Haven, 1950, p. 154, 155.

³⁷ Ригведа (комментарий Т. Я. Елизаренковой). М., 1972.

³⁸ Duchesne-Guillemin J. A la recherches d'un art mazdéen, V. ICIAA, Teheran, 1969, p. 265.

³⁹ Nyberg H. Die Religionen des Alten Iran. Leipzig, 1938, S. 391.

⁴⁰ Müllerus C. (Ed.). Fragmenta Historicorum Graecorum II. Paris, 1849, S. 508, 509. Однако Р. Гиршман допускает, что сведения Берроса ошибочны и относятся к селевкидской эпохе (Ghirshman R. Perse, p. 176). Эти сомнения недостаточно обоснованы, так как о существовании статуй богов в ахеменидскую эпоху свидетельствует Квинт Курций (Квинт Курций. История Александра. VIII, 7, 13).

⁴¹ Дандамаев М. А. Новые данные о религии в Персии на рубеже VI—V в. до н. э.—ВДИ, 1974, № 2, с. 29—31; Wikander S. Op. cit.

⁴² Фрай Р. Наследие Ирана. М., 1972, с. 210; Gray L. Foundations of the Iranian Religions. Bombay, 1927, p. 55—57.

⁴³ Пугаченкова Г. А. Маргянская богиня.

⁴⁴ Ghirshman R. Terrasses sacrées de Bard-è Néchandeh et Masjid-i Solaïman. Paris, 1975, v. I, p. 45, 46, 191, 193.

⁴⁵ Ж. Дюшен-Гиймен (Duchesne-Guillemin J. A la recherches..., p. 67) отказывается считать Анахитой богиню на спине льва перед ахеменидским царем на цилиндре из Анапы (Minns E. Scythians and Greeks. Cambridge, 1913, p. 111, fig. 298), так как в иранской мифологии нет образа богини на льве. Иконография богини на льве бесспорно заимствована в Передней Азии, где этот образ восходит в бронзовому веку и популярен в ассирийском и сиро-хеттском искусстве. Анапский цилиндр принято датировать временем Артаксеркса II, но стилистически он кажется древнее ввиду близости образам богини в лучах на спине льва в ассирийской глиптике (Ward W. The Seal Cylinders of Western Asia. Washington, 1910, p. 348, № 749, 751, 759—763). Возможность отождествления в Иране этого персонажа с Анахитой подтверждается постоянным эпитетом Анахиты «сияющая». Образ богини на льве был заимствован из Передней Азии также в индуистском искусстве (Zimmer H. Myths and Symbols in Indian Art and Civilisation. New York, 1945, p. 70).

четырьмя белыми конями, «в бобровую шубу одета Ардвисура Анахита; похвالتها серьгами четырехгранными золотыми; на голову повязала она диадему с сотнями драгоценных камней, золотую, из восьми частей в виде колесницы»⁴⁶. Но в изобразительном творчестве ни ахеменидской, ни последующих эпох нет персонажа, соответствующего этому образу. Облик других богинь в Авесте вообще не описан. Поэтому единственный путь установления иконографии иранского женского божества — это ретроспективный анализ и выявление атрибутов богини.

Важные новые данные об иконографии Анахиты в Иране получены при раскопках в Бард-и Нешанде, где найдена капитель колонны парфянской эпохи с изображением сидящей женщины с копьем и чашей в руках. Р. Гиршман видит в ней Анахиту, иконография которой сложилась под влиянием античного образа Афины-воительницы, с которым иранцы познакомились только в эллинистическую эпоху⁴⁷. На других гранях капители представлены три мужских фигуры (по Р. Гиршману): Митра в характерном для него фригийском колпаке с копьем и щитом и два персонажа в позе одорации, возможно, основатель святилища и его предок⁴⁸. Интересно, что то же сочетание женщины с чашей, мужчины в фригийском колпаке с копьем и двух других мужских персонажей представлено уже на многогранных греко-персидских печатях ахеменидской эпохи, что, возможно, указывает на допарфянское и доэллинистическое сложение композиции, сохраняющей свою семантику на протяжении веков⁴⁹.

В произведениях искусства сасанидской эпохи есть изображения Анахиты в сценах инвеституры в одежде и короне сасанидской царицы с чашей, с цветком лотоса или венком-кольцом в руках, иногда в сопровождении птицы.

Поскольку на амударьинских перстнях женщины представлены с теми же атрибутами: в короне, с птицей, венком и цветком — это служит серьезным основанием признать их изображениями Анахиты и утверждать, что традиция представлять богиню с подобными атрибутами сложилась еще в ахеменидскую эпоху. Эта трактовка подтверждается композицией печатей № 880 и 892, (рис. 1, 6, 7), где женщина подносит сосуд мужчине. Их можно интерпретировать как сцену инвеституры, где богиня причащает и венчает на царство воина. Ритон, сосуд, венок, цветок и иногда птица имеются и у других женщин на печатях и на многогранных камнях, где рядом с женщиной изображены царь в короне и воин с луком и стрелой, которых можно рассматривать как участников церемонии избрания на царство⁵⁰.

Все атрибуты на этих печатях имеют символическое значение. Ритон у индоевропейцев играл важную роль на коронации⁵¹: из него избранник пил кровь приносимого в жертву белого коня⁵², что изображалось

⁴⁶ *Ардвисур Яшт*. Отрывки из Авесты, пер. Е. Э. Бертельса. — В сб.: Восток. М. — Л., 1924, кн. 4.

⁴⁷ *Ghirshman R. Terrasses sacrées*, v. I, p. 45, 46, 192, v. II, pl. XXIV, 2.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 46, 193.

⁴⁹ *Kuzmina E. E. Op. cit.*

⁵⁰ Ж. Цока полагает, что на многогранных печатях представлены главные боги иранского пантеона: Ахурамазда — царь с бородой, Митра — мужчина с луком и стрелой (*Zoka J. New Light*, p. 100). Это не противоречит нашей трактовке, поскольку для ахеменидского искусства характерна двойная символика и манера представлять бога в костюме и короне царя, а царя — в роли бога и легендарного героя-змееборца. Отождествление персонажа в фригийском колпаке с Митрой подтверждается традицией изображать Митру в этом головном уборе в последующие эпохи (*Cumont F. Texts et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra. Bruxelles, 1899; Ghirshman R. Terrasses sacrées...*).

⁵¹ *Svoboda B., Cončev D. Neue Denkmäler antiker Toreutik. Praha, 1956, S. 101—113; Ghirshman R. Le rhyton en Iran. — Artibus Asiae, XXV, 1962.*

⁵² *Кузьмина Е. Е. Распространение коневодства...; ее же. Конь в религии и искусстве саков и скифов. — В сб.: Скифы и сарматы. Киев, 1977.*

в искусстве как подношение богиней ритона (или сосуда) претенденту на престол. Сцена инвеституры есть и в искусстве евразийских степей: на диадеме из Карагодеуахша и пластине из Мержан, на ковре из Пазырыка и пр.⁵³, а также на фракийских памятниках (в частности, на кольце из Малтепе)⁵⁴. На кушанских монетах рог стал атрибутом богини изобилия Ардохш⁵⁵.

Лук и стрела также имеют символическое значение — это инсигния касты воинов и царя индоиранцев. В Авесте, в Гатах, говорится: «лук — это сила знатных», а в Чатапатха-брахмане (V, III, 5): «лук — оружие касты кштриев». По Авесте, золотую стрелу вручил Ахурамазда первому царю иранцев Йиме. Состязания в стрельбе из лука устраивались у индоиранцев при избрании жениха для царевны и претендента на престол. Победитель Арджуна женился на царевне Драупади (Махабхарата, кн. I, Адипарва, гл. 176—179), а Рама — на Сите (Рамаяна, I)⁵⁶. У скифов царем стал Скиф — младший сын Геракла-Таргитая, натянувший лук своего божественного отца, поэтому его представляют с луком в руках⁵⁷.

Пережитки этого обычая сохранились в восточноиранских областях, где победителя на стрелковых играх делали на сутки царем в день Нового года — Науруза⁵⁸, бывшего у всех индоиранцев днем коронации⁵⁹. Ритуальную стрельбу из лука в честь бога солнца до сих пор практикуют индуисты в Индии⁶⁰. Связь этого обряда с царским культом в том, что, по представлениям индоиранцев, в день рождения царя солнечный бог посылает с неба лучи-стрелы⁶¹.

Что касается цветка в руках богини, то соотношение богини плодородия с древом жизни или цветком как символом растительного мира характерно и для древневосточных, и для всех индоевропейских традиций⁶², а название мирового дерева — общеиндоевропейское⁶³. По представлениям индоиранцев, богиня-мать ассоциировалась с мировым деревом и сидящими на нем священными птицами⁶⁴. В индоиранской мифологии

⁵³ Городцов В. А. Дако-сарматские элементы в русском народном творчестве. — Тр. ГИМ, вып. 1, 1926, с. 20; Ростовцев М. И. Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре. — ИАК, вып. 49, 1913, с. 140; Руденко С. И. Ук. соч., рис. 33; Попова Е. А. Рельеф с городища «Чайка». — СА, 1974, № 4; Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов. Прага, Л., 1966, рис. 331; его же. Антропоморфные божества в религии скифов. — Сб. ГЭ, № 2, 1961, с. 65. М. И. Артамонов считает, что это изображение умершего хтонической богине, что неубедительно.

⁵⁴ Филов Б. Куполные гробницы при Мезек. — ИАИ, XI, 1937, с. 77; Фракийское искусство и культура болгарских земель. Каталог выставки. М., 1974, с. 142, № 284.

⁵⁵ Зеймаль Е. Существовал ли бог Ашаишх? — СГЭ, XXXVIII, 1974, с. 53—59. Имя богини Ардохш Г. Шредер (Schrader H. Iranica. — In: Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Göttingen, 1934, S. 75 ff.) возводил к слову Окс (Oxso), а В. А. Лившиц — к Aša-Vahišta — «Наилучшая Арта» (Лившиц В. А. Кара-тепе, т. II. М., 1969, с. 66, прим. 94).

⁵⁶ Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос. М., 1974, с. 180.

⁵⁷ Раевский Д. С. Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеологии царства Атея. — СА, 1970, № 3, с. 90—101. Видимо, акт избрания на царство изображен на бляхах с соревнующимися лучниками из Куль-Обы (Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов, рис. 224).

⁵⁸ Толстов С. П. Древний Хорезм. М., 1948, с. 204.

⁵⁹ Diba P. No-Rouz — le nouvel An iranien. Un myth de l'éternel retour. — In: Actes de la XVII^e rencontre assyriologique internationale. Bruxelles, 1970, p. 93—96.

⁶⁰ Auboyer J. Les jeux et les jouets. La vie publique et privée dans l'Inde ancienne. Paris, 1955, p. 16.

⁶¹ Widengren G. The Sacral Kingship of Iran. — In: La regalia sacra. Leiden, 1955.

⁶² Perrot N. Les représentations de l'Arbre Sacré sur les monuments de Mésopotamie et d'Elam. Paris, 1937; Lechber G. The Tree of life in Indo-European and Islamic Cultures. — AI, IV, 1937; Butterwarth E. The Tree at the Navel of the Earth. Berlin, 1970.

⁶³ Иванов В. В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от aśva — кошь. — В сб.: Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974.

⁶⁴ Иванов В. В. Лингвистика и гуманитарные проблемы семантики. — Изв. АН СССР. Сер. языка и литературы, т. XXVII, вып. 3. М., 1968; Топоров В. Н. О струк-

птица, особенно водоплавающая, выступала олицетворением и спутницей богини-матери, связанной с водной стихией,— Сарасвати и Ардвисуры Анахиты⁶⁵, а пара уток в фольклоре всех индоевропейцев была символом супружеской любви⁶⁶. Изображения водоплавающих птиц, в том числе парные, многочисленны в искусстве ираноязычных народов, в свете приведенных индоиранских данных могут рассматриваться как символ богини-матери⁶⁷. Птицы изображены на нескольких анализируемых печатях (рис. 1, 3, 6, 9) и на амударьинском кольце. Тот факт, что здесь представлена не водоплавающая птица, а голубь, не противоречит нашей интерпретации. Хотя у индоиранцев в древнейшую эпоху голубь считался вестником смерти (Ригведа, X, 165) и, по сообщению Геродота (I, 138), у персов был обычай убивать голубей, в Передней Азии, напротив, белый голубь издревле связывался с богиней-матерью и считался птицей Иштар⁶⁸. Поскольку иконография Анахиты складывалась под воздействием канонов ближневосточного искусства, голубь стал ассоциироваться с Анахитой. В поздней зороастрийской традиции и в сасанидском искусстве голубь и павлин⁶⁹ считаются птицами Анахиты⁷⁰. Судя по амударьинскому перстню, эта ассоциация у ираноязычных народов сложилась уже в V в. до н. э. У индоиранцев птица считалась вестницей воли богов при избрании на царство⁷¹. Пережитки этих представлений сохранились в ягнобской сказке, где царем становится тот, на чью голову села птица⁷².

Приведенные факты подтверждают предположение, что на многофигурных печатях представлена сцена инвеституры. До сих пор считалось, что эта сцена, необычайно популярная в сасанидском искусстве, возникла лишь в парфянскую эпоху, к которой относится единственный рельеф с этой композицией в Танг и Сарвак, где правитель держит инвести-

туре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией мирового дерева.— T3C, V, Tарту, 1971; Zimmer H. Myths and Symbols, p. 69; Thieme P. Das Rätzel vom Baum. Untersuchungen zur Wortkunde und Auslegung des Rigveda. Halle, 1949; Vienne O. Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne.— In: Annales du Musée Guimet. Paris, 1954; Wensinck A. Tree and Bird as Cosmological Symbols in Western Asia. VKAWAL. Amsterdam, 1961, v. 22, № 1, p. 1—35.

⁶⁵ Schroeder E. An Aquamanile and Some Implications.— AI, V, pt. I, 1938, p. 17; Lommel H. Anahita-Saraswati...; Vogel J. The Goos in Indian Literature and Art. Leiden, 1962; Bosch F. Pratistā Symbols.— Pratidānam. Indian, Iranian and Indo-European Studies Presented F. Kuiper. Paris, 1968.

⁶⁶ Гринцер П. А. Ук. соч., с. 333, 334; Germain G. Essai sur les origines de certains thèmes odysseens et genèse de l'Odyssee. Paris, 1954, p. 468, 469.

⁶⁷ Д. С. Раевский (Раевский Д. С. О семантике одного из образов скифского искусства.— В сб.: Новое в археологии. М., 1972, с. 63—69) считает утку символом земной сферы, соотносимой с родоначальником Таргитаем. Парные изображения уток противостоят этой интерпретации, а для одиночных она может быть принята, если признать, что птица связывает земного царя с богиней-матерью.

⁶⁸ Salonen A. Vogel und Vogelfand im Alten Mesopotamien. Helsinki, 1973; D. van Buren. Symbols of the Gods in Mesopotamian Art.— In: Archaeologia orientalia, № 23, 1945.

⁶⁹ Павлин был также символом Сарасвати в Индии (Раннопорт Ю. А. Из истории религии древнего Хорезма. М., 1971, с. 101; Григорьев Г. Тус-тупи.— Искусство, 1937, № 1; Lommel H. Anahita-Saraswati, S. 82).

⁷⁰ Раннопорт Ю. А. Хорезмийские аstoodаны.— СЭ, 1962, № 4, с. 76; Луконин В. Г. Сасанидские геммы. Л., 1963.

⁷¹ Поэтому изображения птиц помещались на коронах, парадной одежде и колеснице иранских царей. Р. Гёбл связывает орлов на сасанидских коронах с культом Анахиты (Göbl R. Investitur im sasanidischen Iran.— Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes, Bd 56, 1960, S. 37). Более справедливым представляется мнение исследователей, которые считают их символом фарна и Веретрагны (Луконин В. Г. Культура..., с. 23, 96, 97, 159; Вайнберг Б. И. Ранняя хорезмийская монета из собрания Самаркандского музея и некоторые вопросы истории докушанской хорезмийской чеканки.— ВДИ, 1962, № 1, с. 127, 128; Кузьмина Е. Е. Цилиндрическая печать из Мервского оазиса со сценой единоборства.— В кн.: История иранского государства и культуры. М., 1971, с. 189; Заславская Ф. А. Терракотные фигурки из Афрасиаба в сасанидских коронах.— В сб.: Искусство и археология Ирана. М., 1971, с. 148).

⁷² Андреев М. С., Пещерева Е. М. Ягнобские тексты. М.— Л., 1957, с. 22.

турное кольцо, врученное Анахитой и Митрой⁷³. Анализ многогранных печатей дает основание отнести время появления сцены инвеституры к ахеменидской эпохе и позволяет видеть в женщинах на амударьинских перстнях изображения Анахиты⁷⁴.

Сложившись в ахеменидскую эпоху под малоазийским влиянием, канон изображения Анахиты и ее атрибуты сохранялись затем на протяжении многих веков. Тот же иконографический тип богини с цветком затем многократно воспроизводился в коропластике Средней Азии⁷⁵.

К этой богине обращались с молитвами претенденты на престол и совершали в ее честь богатые жертвоприношения (Яшт, V, 21), заклинающая: «И вот, добрая, могучая Ардвисура Анахита, такую милость прошу я от тебя, чтобы я, будучи любимым, обширные царства обрел, где много варят пищи, получают большие куски, где фыркают кони, звенят колеса» (Ардвисур Яшт, V, 130, перевод И. С. Брагинского).

Поскольку Анахита была покровительницей царей, и к ней обращались в своих надписях Артаксерксы II и III с просьбами хранить их, ее изображения помещали на печатях и перстнях — символах ранга знатности у ираноязычных народов⁷⁶. По авестийской легенде, кольцо вручил первому царю Йиме Ахурамазда и оно стало царской инсигнией⁷⁷. По сообщению Квинта Курция (Поход Александра, VI, VI, 4), у царя Дария был личный перстень, которым Александр в Парфии стал запечатывать свои письма.

Помещая на своей регалии изображение Анахиты, бактрийский правитель стремился напомнить своим подданным, что он правит ими волею богов Ахурамазды и Анахиты, даровавших ему царство своей милостью. Изображая высокочтимую Анахиту в костюме и короне царицы, правитель хотел подчеркнуть, что царь и царица являются земным воплощением богов.

Предложенная интерпретация изображений на двух перстнях амударьинского клада проливает свет и на вопрос о характере этого комплекса. Одни ученые вслед за О. Дальтоном считают клад собственностью правящего рода, другие, вслед за Р. Гиршманом, рассматривают клад как храмовое сокровище⁷⁸. Поскольку почти все украшения клада являются царскими инсигниями, носить которые имели право только лица высших социальных рангов, а другие предметы украшены изображениями легенд о происхождении правящей династии⁷⁹, есть основания видеть в кладе собственность правящего рода.

⁷³ Henning W. The Monuments and Inscriptions of Tang-i Sarvak.— *Asia Major*, 1952, v. II, 2, pl. II, III; Ghirshman R. Terrasses sacrées..., p. 194.

⁷⁴ Возможно, такова же семантика женского персонажа с лютней на скарабеоиде из Бостона (№ 964). В Передней и Средней Азии лютня ассоциировалась с астрологическими воззрениями и планетой Венерой — Зухрой (Садоков Р. Л. Музыкальная культура древнего Хорезма. М., 1970, с. 78—90). В индуизме небесные музыканты Гандхарвы связаны с богиней Сарасвати, а лютню создал предводитель гандхарвов Нарада и играет на ней на свадьбах (Мифы древней Индии. Изложение В. Г. Эрмана и Э. Н. Темкина. М., 1975, с. 25, 60).

⁷⁵ Trever C. Terracottas from Afrasiab. Leningrad, 1934; Мешкерис В. А. Терракоты самаркандского музея. Л., 1962.

⁷⁶ Луконин В. Г. Сасанидские геммы, с. 9; Alföldi A. Die frühromische Reiteradel und seine Ehrenbezeichnungen.— In: Deutsche Beiträge zur Altertumswissenschaft, Bd 2, 1952, S. 29.

⁷⁷ Сюжет кольца часто используется и в литературе Индии (Гринцер П. А. Ук. соч., с. 185).

⁷⁸ Ghirshman R. Iran, Parthians and Sassanians. London, 1962, p. 244—250; Barnett R. The Art of Bactria and the Treasure of the Oxus.— *IA*, 1968, v. VIII, p. 34—53.

⁷⁹ Кузьмина Е. Е. Греческий курор: ее же. Семантика изображений на серебряном диске и некоторые вопросы интерпретации Амударьинского клада.— В сб.: Искусство Востока и античности. М., 1977, с. 16—25.

TWO FINGER RINGS FROM THE TREASURE OF THE OXUS
WITH QUEENS' PORTRAITS

S u m m a r y

The two finger rings from the Oxus treasure with the queens' portraits have analogies among the gems of Greek — Persian style, classified by D. Boardman as belonging to the groups of Pendant, Arndt and Phi, basically dated the second half of the Vth — the beginning of the IVth c. c. B. C. The date of the rings can be confirmed by the queens' attributes: the type of crown, garment and hair style, the diphros chairs. The iconographic type of women represented on the rings and plates of the Oxus treasure had originated in the art of Asia Minor (its prototypes are represented in the monumental and applied art of Lydia and Phrygia. On the basis of the Hellenized canon of Asia Minor the Bactrian art school had created a female type of its own which is depicted on some plates from the treasure, and also, on some fabrics of Pazyryk barrow no 5 (fig. 2). The women's attributes on the rings (the crown, bird, flower, wreath) are according to Avesta, and iconography of Gods in the Sasanian art of Goddess Anahita, having the same attire in scenes of investiture. A close examination of the Oxus rings leads one to the conclusion that the iconographic type of Anahita in ancient and early medieval art stems from the type created in the Vth c. B. C. under the influence of the artistic canon of Asia Minor. The image of Anahita,— protectress of kings,— on the rings which were the insignia of the Iranian speaking people proves that the treasure belongs to the ruling dynasty.